

# A HELENA DE MANFRED NOA

Maria Cecília de Miranda  
Nogueira Coelho\*

COELHO, M. C. M. N. (2011). "A Helena de Manfred Noa". Archai n. 7, jul-dez 2011, pp. 115-121.

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar alguns aspectos da caracterização de Helena no épico de Manfred Noa, Helena, de 1924, produzido na Alemanha e restaurado há alguns anos. Busco mostrar como a protagonista foi construída a partir de referências a imagens de Helena de Tróia na Ilíada, como o próprio diretor nos informa nos créditos, enfatizando no filme a importância da ação divina, apesar da ausência dos próprios deuses como personagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Helena de Tróia, Manfred Noa, adaptação.

## MANFRED NOA'S HELEN

**ABSTRACT:** The aim of this article is to analyze some aspects of the characterization of Helen of Troy in Helena, an epic by Manfred Noa, produced in Germany in 1924, and restored some years ago. I seek to show how the protagonist was created from references to the images of Helen of Troy in the Iliad, as the director himself tells us in the credits, emphasizing in the film the importance of divine action, despite the absence of the gods themselves as characters.

**KEYWORDS:** Helen of Troy, Manfred Noa, adaptation

\* Professora Adjunta no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: ceciliamiranda@ufmg.br

1. Agradeço ao Professor Enrique Ramirez Guedes, da Universidad de La Laguna/ Ilhas Canárias, pela cópia deste filme, exibido em uma rede de TV espanhola. Há poucas informações disponíveis sobre o filme, que foi restaurado pelo Museu do Cinema de Munique. Alguns dados sobre a obra podem ser encontrados no programa do festival de filmes na Cinemateca de Bonn de 2002, <http://www.bonnerkinemathek.de/variabel/druckprogramm/sk18.pdf>. Segundo informação de Stephan Drössler, diretor do Filmmuseum München, em correspondência por email, o filme foi restaurado em 2000/2001 e exibido pela primeira vez em 6 de Outubro de 2001 em Braunschweig

2. Estes são os dados técnicos do filme, conforme os créditos iniciais, nessa ordem: Direção: Manfred Noa; Roteiro: Hans Kyser (versão livre a partir da Ilíada, de Homero);

- *Livra-me, Menelau, da vergonha de me expor desnuda aos olhos alheios.*

- *O mundo inteiro deve me invejar por eu possuí-la. Irás a Citera.*

Helena e Menelau no filme  
*Helena* de Manfred Noa

*E assim, é possível que o observador fique realmente surpreso ante essa fantástica exaltação da vida e se pergunte com qual filtro mágico no corpo puderam tais homens exuberantes desfrutar da vida a ponto de se depararem, para onde quer que olhassem, com o riso de Helena – a imagem ideal, “pairando em doce sensualidade”, da própria existência deles.*

Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, § 3

Em 2001 o filme *Helena*, de Manfred Noa, um clássico do cinema mudo alemão, após restauração, depois de quase oito décadas esquecido, foi disponibilizado ao público.<sup>1</sup> O filme é dividido em duas partes: *O Rapto de Helena* e *A Ruína de Tróia*. A primeira parte estreou em 21 de janeiro e a segunda em 4 de fevereiro de 1924, em Munique.<sup>2</sup> Antes de *Helena*, talvez o filme mais famoso de Noa seja *Nathan, o sábio*,

baseado no texto de Schelling (no qual o famoso ator Carl de Vogt, que faz Heitor em *Helena*, também trabalha). Posteriormente, em 1931, Noa voltaria a tratar de Helena, no filme *A rainha de Esparta*, na verdade uma produção italiana condensada, seguindo o mesmo argumento da superprodução alemã de 1924, com outro grupo de atores.<sup>3</sup> O roteirista de *Helena*, Hans Kyser, é o mesmo que trabalhou posteriormente no roteiro dos filmes *Fausto*, de Murnau (1926), e *O estudante de Praga*, de Robinson (1935). É interessante notar ainda, como este filme, contemporâneo do famoso *Os Nibelungos* (1924, também com duas partes: *A Morte de Siegfried* e *Vingança de Kriemhilds*), teve recepção e destino tão diferentes daquele de Fritz Lang – ambos tratam de reconstruções de narrativas mitológicas, mas de tradições distintas.<sup>4</sup>

Curiosamente, logo após a restauração e reaparecimento do filme de Noa, surgiram dois épicos em que a bela rainha de Esparta voltou à cena: *Helena de Troia* (J. Harrison, 2003) e *Tróia* (W. Petersen, 2004). *Tróia* foi objeto de bastante discussão, causando polêmicas, seja entre helenistas, seja entre o público leigo, e a bela, mas pouco complexa personagem de Helena, interpretada pela modelo Diane Krueger, reforçou a visão – anacrônica – de que os gregos lutavam não por Helena ou pela honra perdida de Menelau, ultrajado por um hóspede, mas pelo desejo imperialista, materializado na figura grotesca de Agamêmnon, de conquistar um ponto estrategicamente importante no Oriente.<sup>5</sup> O filme de Harrison é um épico produzido para a TV – este não é, aliás, um caso incomum, nem desqualifica uma obra (apenas para citar um exemplo famoso, lembremo-nos de *Fanny e Alexander*, de Bergman, exibido como série na TV sueca, mas também como filme de longa-metragem nos cinemas e TVs. Aliás, não deixa de ser instigante recordar que Bergman – sempre tão criterioso e consistente na escolha de nomes – ao construir os personagens de *Fanny e Alexander* tenha, justamente, mostrado uma relação tão especial entre o menino Alexander e sua avó Helena, matriarca de uma família de artistas de teatro).<sup>6</sup> Em relação aos filmes de

Harrison e Petersen, podemos dizer que a história de Helena e Páris é reconstruída pela ótica do jovem casal que vive um amor verdadeiro e romântico, porque impossível de se realizar completamente, em meio a um ambiente de guerra.

Lembremos que, quanto às ações da personagem Helena, ou mesmo seu papel simbólico como objeto de troca, desde a Antiguidade temos opiniões as mais variadas. Heródoto (I, 1-4) começa sua *História* relatando os raptos de Io, Europa, Medeia e Helena como causas primeiras das desavenças entre gregos e bárbaros, em seguida diz que não acreditava que Helena estivesse em Tróia, pois seria uma insensatez arriscar a sorte dessa cidade por causa de uma mulher raptada (II, 120). Em geral a história de Helena é contada a partir da escolha de uma das duas versões mais importantes do mito: a mais famosa, que Helena (raptada ou voluntariamente) foi para Tróia; a menos conhecida, mas não menos interessante, que ela não esteve ali, mas ficou no Egito, casta qual Penélope, tendo sido substituída por uma imagem (*eidolon*), criação da divina Hera, para punir Páris por não ter sido escolhida a mais bela no famoso julgamento das três deusas. Essa segunda versão, que não altera em nada o contexto da guerra e os fatos a ela relacionados, foi apresentada, na Antiguidade, principalmente na *Palinódia*, de Estesícoro, e na tragédia *Helena*, de Eurípides.<sup>7</sup> No cinema, uma releitura bastante livre desta versão foi a de G. Ferroni, n.º *O Leão de Thebas*, produção italiana de 1964.<sup>8</sup>

Voltando ao filme de Harrison (que tem muitas semelhanças com o de Noa, na estrutura narrativa) chama a atenção o filme começar com a voz em *off* de Menelau, dizendo que ele “estava lá e viu tudo que aconteceu”, opção que, na minha interpretação, remeteria ao livro quarto da *Odisseia*, na cena em que Menelau e Helena relembram, já no doce recesso do lar espartano, os acontecimentos em Tróia. Porém, Homero não havia dado voz apenas a Menelau, mas também a Helena. Nesse aspecto, o filme simplifica o relato com um narrador que “conhece a verdade”,

Cenário: Otto Volckers, Peter Rochelsberg, Otto Reigbert; Desenho do cavalo de Tróia: Bertold Rungers; Fotografia: Gustave Preiss, Ewald Daub; Figurino: Leo Pasetti, Walter Wesener; Personagens: Edy Darclea (Helena, rainha de Esparta); Wladimir Gaidarow (Páris, segundo filho de Príamo); Albert Steinrück (Priamo, rei de Tróia); Adele Sandrock (Hécuba, mulher de Príamo); Carl de Vogt (Heitor, filho de Príamo); Fritz Ulmer (Menelau, rei de Esparta, marido de Helena); Carlo Aldini (Aquiles, herói grego de Tróia); Karel Lamac (Pátroclo, amigo de Aquiles); Karl Wüstenhagen (Agamêmnon, rei de Micenas, irmão de Menelau); Hanna Ralph (Andrômaca, mulher de Heitor); Albert Bassermann (Esaco, vidente troiano), Ferdinand Martini (Agelau, pastor troiano que criou Páris); Rudolph Meinhard (Tersites, astuto guerreiro grego); Otto Kronburger (Odisseu, rei de Ítaca); Produção: Emelka/Bavaria-Film AG (Munique), 1923/4. Chamo a atenção para a opção de se colocar a identificação de cada personagem, após seu nome, seria uma questão pedagógica?

3. Sobre o filme, veja Winkler (2007, p. 15-17).

4. Ambos os filmes têm em comum a presença da mesma atriz, Hanna Ralph, fazendo, no primeiro, o papel de Andrômaca e, no segundo, o de Brunhild.

5. Sobre os vários aspectos do filme, veja os artigos em Winkler (2007), principalmente o de Monica Cyrino, *Helena of Troy*.

6. Como já discuti em outro momento (COELHO, 2008), o fato de uma personagem ser chamada de Helena, nome hoje bastante comum, não estabelece, naturalmente, vínculo imediato com a famosa espartana, sendo necessários outros elementos para possibilitar uma aproximação com a personagem seja ela figura mítica individualizada ou símbolo da própria condição feminina. Cito, a seguir, alguns filmes nos quais, creio, pode ser defendida a releitura de diferentes versões do mito de Helena. São exemplos os filmes *Ao sul do meu corpo* (J.P. Saraceni, 1982) e *Duas vezes com Helena* (M. Farias, 2002), ambos

adaptações do conto de Paulo Emilio Salles Gomes, *Duas vezes com Helena*, de 1977, que, por sua vez, havia trabalhado no roteiro de *Memória de Helena* (David Neves, 1969) – sobre as Helenas de Paulo Emilio, veja COELHO, 2010a. Lembro, também, *Dames du Bois de Boulogne* (R. Bresson, 1945), baseado em um episódio do romance *Jacques le Fataliste et Son Maître*, de Denis Diderot, no qual Bresson muda os nomes de Mme. La Pommeraye e de Mlle. d'Aisnon para Hélène e Agnès, respectivamente (para uma análise detalhada, veja COELHO, 2008). Cito, ainda, a presença de Helena aparecendo de maneira menos explícita, mas não menos interessante, como nos filmes *Encaixotando Helena* (J. Lynch, 1993), *Tio Vanya em Nova York* (L. Malle, 1994), *Carne trêmula* (P. Almodovar, 1997) e *Um filme falado* (2003). Neste último Manoel de Oliveira faz Helena (Irene Papas, atriz-símbolo na cinematografia grega e uma inesquecível Helena, sob a direção de M. Cacoyannis nas *Troianas*, de 1972) personificar a Grécia, proferindo um discurso no qual são analisadas as idiossincrasias da imagem da Hélade como berço da civilização ocidental, sem deixar, no entanto, de reforçar esta imagem, até por meio de seu nome. Por fim, destaco também *O Convento* (Manoel de Oliveira, 1995) e *Cinzas do paraíso* (Marcelo Pineyro, 1996) – sobre estes dois últimos, veja COELHO, 2010c e 2006, respectivamente.

7. Veja, COELHO, 2010b.

8. Um outro filme que, a meu ver, tem muitos e significativos elementos da tragédia *Helena*, de Eurípides, conforme tentei mostrar em COELHO, 2007, é *Eléna et les hommes*, de Jean Renoir, com Ingrid Bergman no papel de uma princesa polonesa em Paris, despertando o desejo de todos os homens, e sendo objeto de disputa em meio a um contexto de guerra (curiosamente, o filme é do mesmo ano do épico de Robert Wise, *Helena de Tróia*, 1956). Eléne também faz jus àquela hábil Helena que vemos na *Odisseia* (IV, v. 220-1), manipulando o discurso (*lógos*) e as drogas (*phármaka*).

e quanto à figura de Agamêmnon, Harrison o transforma em um malvado e invejoso, que chega a violentar Helena na frente de Menelau, apresentado, aqui (assim como Teseu) como um guerreiro politicamente correto e sensível. Outra mudança significativa é a de Helena ser sorteada em casamento pelos nobres guerreiros gregos, aliás, uma cena interessante, em que a câmera nos dá um ponto de vista que poderíamos interpretar, talvez, como da esfera do divino, no momento em que os anéis dos guerreiros são lançados para o alto, e o de Menelau é o único a cair dentro de um vaso, colocado no chão. O fato de Helena não ter escolhido o marido facilita ao espectador aceitar sua repulsa a Menelau e ver com simpatia seu envolvimento com Páris. No entanto, isso minimiza sua responsabilidade, tornando-a, pelo menos nesse aspecto, uma personagem passiva e menos complexa. Realçar a escolha feita por Helena de um entre os muitos pretendentes – prerrogativa rara para as mulheres – é significativo, pois isso a tornava responsável por seus atos. Assim, apesar de algumas soluções pontuais interessantes, é como se não fosse mais possível ter uma Helena que pudesse ser responsabilizada e sobre a qual pairasse a dúvida de ter sido raptada ou ter deixado voluntariamente o marido e a filha. Sienna Guillory atua de maneira convincente e é uma bela Helena (como também o foram Maria Corda<sup>9</sup>, Rosana Podesta, Diane Krueger), e esta versão para a TV tem muitos méritos, mesmo que a face da mulher sempre acusada de ter destruído gregos e troianos apareça, às vezes, apenas como a de uma adolescente teimosa e geniosa.

Na versão de Noa, apesar das cenas inicial e final indicarem a inocência de Helena, pelo fato de ela ser um objeto nas mãos dos deuses, como veremos a seguir, ela não é uma personagem passiva, mas uma mulher complexa e de caráter questionador (curioso se conseguir este efeito em um filme mudo, pois, como bem observou Eisenstein, foi o cinema falado que permitiu a reflexão e o monólogo<sup>10</sup>). Assistindo hoje ao filme *Helena*, não há como não nos lembrarmos das célebres superproduções de *Ben-Hur*, tanto a de

Fred Niblo (1925), como a de William Wyller (1959), devido às famosas cenas das corridas de carros. Este é um caso curioso, em que ambos os filmes, apesar de posteriores a *Helena*, acabam influenciando nossa percepção de um filme que é anterior. Em *Helena*, os efeitos especiais, figurinos, cenários e cuidado com locações e coreografia de batalhas (navais e terrestres) são admiráveis, quando pensamos nos recursos disponíveis na década de 20, e conseguimos escapar da influência da recepção de outros filmes posteriores a *Helena*, já que nosso acesso a este filme é muito recente, e várias imagens de Helena que temos, por meio de outros filmes, anteriores a 2001, quando o filme de Noa passou a ser acessível, podem acabar interferindo sua apreciação.

Gostaria de passar, agora, a descrever e discutir algumas cenas do filme, a começar por sua abertura, em que vemos um ritual celebrado na ilha de Cítera, em honra a Afrodite, a quem, por meio de um dos animais que lhe são associados, a pomba, os sacerdotes pedem que seja indicada a mulher mais bela da terra, para que ela venha participar do culto a Adônís, que deverá ser despertado por sua beleza desnuda.<sup>11</sup> A pomba, que carrega uma coroa de mirto, deverá levá-la pousando naquela mulher mais bela, um sinal da escolha de Afrodite. Em Esparta, a pomba sagrada, vindo de Cítera, pousa em Helena, enquanto esta está tocando harpa. Com expressão constrangida e preocupada, confirmada pelo texto da legenda nas cartelas, que diz que ela é uma esposa fiel e temerosa dos desejos de Afrodite, Helena recebe esta mensagem de que é a escolhida para ir ao festival. E quando seu marido se aproxima, ela diz: “Livra-me Menelau, da vergonha de me expor desnuda aos olhos alheios”, ao que ele responde: “O mundo inteiro deve me invejar por eu possuí-la. Irás a Cítera”. Algo semelhante vemos na versão recente de *Helena de Tróia*, de J. Harrison, na qual Helena reclama para sua irmã Clitemnestra que Menelau a exhibe para seus amigos, embora a razão, aqui, seja a do marido querer reforçar neles o desejo de lutar pela Grécia. Vale notar que Helena –

preparando-se para entrar na sala repleta de homens – diz que eles veem apenas seu corpo, mas não ela mesma. Voltando ao filme de Noa, as cenas iniciais mostram, a meu ver, tanto a importância da intervenção divina nos fatos relacionados à vida de Helena, como despertam empatia do espectador com a protagonista. Além disso, indicam a atitude de Menelau, que não deixa de ser uma *hybris*, que certamente merecerá um tipo de punição. É curioso que em uma cena logo depois, quando Helena está sendo preparada para ser levada a Cítera, vemos Menelau espreitando este ritual de preparação e com ar preocupado. Arrepentido, pede a Helena que desista de ir, e ela, altiva e solene, responde que não há mais como voltar atrás, e parte, sendo conduzida em um carro dirigido por Aquiles. Uma cena interessante durante a preparação de Helena é a de ela, após um banho, ver, no espelho da sala onde está, o rosto de Páris, imagem que a atrai a tal ponto que ela beija o espelho (novamente, lembro que cena semelhante será colocada no filme de Harrison, sendo o espelho substituído por uma poça d'água). Essa cena reforça a ideia de um encontro predestinado por força do destino ou dos deuses.

Esse encontro se dará de maneira bastante singular, pois não ocorrerá no palácio de Menelau, mas na ilha de Cítera, quando ela, recolhida no templo da deusa Afrodite, tem de ali passar a noite, ao lado da bela estátua de Adônis. Entrementes, Páris, que já havia sido visitado pelas três deusas, navega para a Grécia e acaba chegando à mesma ilha onde está Helena. Entrando no templo, ele confunde Helena com Afrodite. Da mesma maneira, ela, espantada com a beleza e semelhança dele com a estátua de Adônis, pensa ser ele o próprio deus, e o abraça envolvendo-o com seu manto – uma cena, aliás, muito bonita, pelo efeito do tecido sobre o corpo de Páris. Este é mais um dos elementos do filme a reforçar a interferência divina no curso dos acontecimentos, pois os amantes aparecem como epifania dos deuses, e seu encontro amoroso se dá sob a proteção do espaço sagrado do templo.<sup>12</sup>

Outra cena interessante, após a viagem do casal para Tróia, é o momento em que Páris deixa Helena guardada em uma gruta, cena que é paralela a uma caçada de leão, pois Hécuba havia pedido a Heitor para sacrificar um leão em memória do filho que ela perdera, Páris (que na verdade estava vivo). Após matar um leão em um bando, os outros leões acabam fugindo para o mesmo local em que está Helena e quando chegam os troianos, inclusive Páris e seu pai adotivo, Agelau, atemorizados ao ver os animais se aproximarem de Helena, qual não é o espanto de todos ao presenciarem os leões prostrando-se diante dela, como que em sinal de obediência. A cena seguinte é a de Helena entrando em Tróia em um carro ricamente adornado e puxado pelos leões, cena que não deixa de lembrar a famosa passagem de Ésquilo, no *Agamêmnon*, quando o coro fala dos filhotes de leão, que quando pequenos, são a alegria da casa, mas depois, produzem a carnificina.<sup>13</sup>

Se em Tróia Helena será bem recebida – exceto pelo adivinho Esaco, que prevê as desgraças vindouras – convivendo harmoniosamente com todos, inclusive as mulheres da casa real, à medida que a guerra se desenrolar, a simpatia por ela irá desaparecendo, principalmente em um momento crucial, quando Helena deveria, por ordem de Príamo, ter coroado guerreiros gregos capturados que iriam ser sacrificados pelos troianos, mas ela se recusa a cometer tal ato, por um sentimento que é também de piedade, e não apenas por ser grega, dizendo “É inumano. Esquece que sou grega?”. Sua relação com as mulheres é muito cordial, especialmente com Andrômaca, que chega a proteger Helena, quando, avançada a guerra, após a morte de Heitor, ela chega a impedir que Helena seja lançada das muralhas.

Gostaria de destacar algumas cenas que ocorrem na segunda parte do filme: *Helena: a queda de Tróia*. Em um resumo que abre a segunda parte (lembramos que ela foi exibida duas semanas depois da primeira, quando o filme foi lançado em 1924), são dadas as seguintes informações, por meio das legendas nas cartelas

9. Refiro-me, aqui, à charmosa Helena do filme *A vida Privada de Helena de Tróia*, de Alexander. Korda, de 1927/1928, baseado no romance homônimo de John Erskine, de 1925. Embora seja um filme incompleto e de difícil acesso. Existe apenas uma cópia (em película) de duas partes deste filme, que está guardada nos arquivos do British Film Institute, em Londres. Pude assistir, em 2008 e em 2011, sob condições especiais, como pesquisadora, a esta cópia do filme, cuja versão integral, infelizmente se perdeu.

10. EISENSTEIN, S. Literatura e cinema: uma tragédia americana, p. 213, in XAVIER, I. (1983) (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro, Graal/Embrafilme, p. 203-215.

11. Sobre o mito de Adônis e sua relação com Afrodite, veja BURKERT, p. 177ss, e quanto a seus rituais, veja *Lisistrata*, vv.287-96. Diga-se de passagem, é interessante que no episódio *Lisistrata*, do filme *Destinées*, discutido por Adriane Duarte, a protagonista seja avisada dos acontecimentos por meio de um pombo, assim como é Helena, no filme de Noa.

12. Sobre o caráter divino de Helena, veja CLADER.

13. Sobre esta passagem e as referências esquilianas a Helena, veja COELHO, 2000.

típicas dos filmes mudos: “Páris raptou Helena, Menelau acredita na inocência da esposa; Pátroclo pede a Aquiles para combater com as armas dele; Príamo pede a Helena que coroe os gregos que serão sacrificados.”

Nesta segunda parte, após receber o corpo de Heitor, e descumprindo seu acordo com Aquiles, Príamo pede a Páris para matar o herói grego e ele mesmo envenena as flechas, dando-as ao filho, para que, como herdeiro da coroa, ele proteja Tróia, também pelo amor a Helena. Conforme combinado antes com Aquiles, na famosa cena em que o rei vai pedir o corpo de Heitor, o guerreiro grego, em troca de uma coroa de louros que deveria ter recebido das mãos de Helena, por vencer uma corrida de carros, e confiando na palavra do rei, promete buscar a coroa que lhe era devida (essa era a razão de ele estar na guerra), sem portar armas, indo até os muros de Tróia quando a pira de Heitor estiver for acesa. A notícia de que a pira de Heitor estava em chamas é dada no momento em que Aquiles está ao lado do corpo de Pátroclo, chorando a morte do amigo. Recusando qualquer tipo de proteção, ele vai receber a coroa das mãos de Helena, que o espera no alto das muralhas e vê, nisso, um sinal de paz. Porém Helena, ao ver Páris escondido, com o arco e as flechas pronto para emboscar Aquiles, pede a ele para não matá-lo, pedido que ele atende. No entanto, após a aproximação de Príamo, que, vendo o filho fraquejar e desistir do plano de vingança, incita (e excita) os outros troianos, dizendo “quem de vocês matar o assassino de Heitor receberá Helena como prêmio”, Páris volta ao intento planejado pelo pai e acerta Aquiles, que cai morto, ao mesmo tempo que tenta erguer a coroa de louros sobre a cabeça, que havia sido lançada do alto, por Helena.

Em seguida, presenciando a cena, Agamêmnon, alegando que Helena participou dessa traição, tira sua espada e dá a Menelau para matá-la. Enquanto isso, Páris pede perdão a Helena, dizendo que se não tivesse matado Aquiles, ele iria perdê-la. Ela responde que com esse ato covarde ele matou o amor que ela sentia

por ele. Enquanto ele se rasteja e abraça os pés da amada, Andrômaca abraça ternamente o filho, ao saber que Heitor foi vingado, e diz que o seguirá, saltando sobre a pira em que está o corpo do marido. A reação de Páris ao ver tal cena é a de atacar Príamo, mas sua flecha não acerta o pai, e este, irado, promete matá-lo, prendendo-o nos porões do palácio. Helena aparecerá, em outra cena, agora para levar água e comida a um Páris moribundo, na masmorra, onde fora colocado por ordem do próprio pai, mas ela, como dirá, havia descido apenas para atender ao pedido de Hécuba, e não por amor a Páris, pois seu amor estava morto.

Com o filho preso e os ataques dos gregos, Príamo começa a perder o controle da cidade e de si mesmo. Os efeitos especiais – basicamente por meio da fusão e superposição de imagens – durante os devaneios de Príamo com tanta destruição e vendo as profecias do adivinho Esaco (que tem, aqui, a função de Cassandra) serem cumpridas, devem ter sido assombrosos para a época, com as cenas em que ele verá espectros de figuras femininas, como se fossem fúrias, e de Aquiles, que ele traiu.

Nesse momento do filme, aparece a construção do cavalo de madeira, cuja presença, no campo troiano, ao ser anunciada a Príamo, já perturbado, faz com que ele decrete que Páris e Helena devem morrer e que o cavalo deve ser recebido na cidade. Recebido o cavalo, entre os festejos, é preparado o veneno para ser ingerido por Páris e Helena, que, com os rostos cobertos por um véu, esperam a morte ao amanhecer, ao lado de um altar. No entanto, eles, após a visita de Hécuba, acabam fugindo dali, mas quando estão passando perto do cavalo, são atacados por Menelau. Helena pede a Páris para não trair Menelau. Páris então grita para que Menelau o mate, e esse o atinge com uma flechada mortal. Ao preparar, no entanto, uma segunda flecha para matar Helena, Páris ainda consegue protegê-la e tirá-la dali. Quando Menelau encontra Páris, este pede ao rei que acredite em Helena e a aceite, pois ela, agora, desejava apenas a ele, seu antigo marido.

No interior do palácio, Príamo dá a Helena o veneno que ela deve tomar. Ela lhe diz que ele pediu a ela coisas desumanas e como ela não podia agir como um deus para salvar Tróia ele a perseguiu, mas que os deuses agora enviarão uma resposta. Nesse momento, ela abre a cortina e da janela Príamo vê os gregos entrando na cidade. Ela, então se prepara para tomar o veneno, mas tem o cálice arrancado das mãos e é o rei quem ingere a poção fatal, caindo e amaldiçoando a deusa Atena, cena intercalada com os gregos invadindo e queimando a cidade. Quando Menelau entra na sala, com a espada em punho, Helena, ao lado do corpo de Príamo o olha assustada. Em seguida, vem a legenda: “Afrodite havia adornado com tal encanto o rosto de Helena, que no coração de Menelau o velho amor foi despertado”, frase que nos faz lembrar o verso 1050 das *Troianas*, de Eurípides, em que Hécuba, após debater com Helena e ver Menelau conduzi-la para Esparta e não matá-la ali mesmo diz que não há amante que não ame sempre.

Na sequência, Helena rasga o decote de seu vestido para o marido atacá-la no peito, com sua espada, mas esse, desistindo, deixa a arma sobre a mesa, para que Helena mesma se mate. No entanto, quando ela levanta a espada ele a impede, sendo a cena seguida da legenda: “te creio, Helena, não és culpada, nunca foi, pois o destino forçou todos a tais ações e a tanto sofrimento.”

Naturalmente, assim como havia variações nos mitos gregos, adaptados nas tragédias, há ainda hoje variações e no processo de adaptação, não apenas no texto, mas na ambientação histórica, como, apenas para citar um exemplo, a entrada para o palácio em Tróia, que é a famosa porta dos Leões de Argos, mas o importante aqui não é pensar em fidelidade a um texto original, até porque na Grécia antiga esses mitos já eram objetos de diferentes versões. Interessa-me realçar que essas opções do diretor são consistentes com a proposta de uma Helena muito mais complexa, pois ela tem de, ao mesmo tempo, mostrar-se passiva, frente às ações divinas, mas se distanciar da divindade, como, por exemplo,

no momento em que os troianos estão perdendo a guerra e ela diz a Príamo que ele espera dela um milagre, mas que ela não é uma divindade (se nos lembrarmos da chegada de Helena na murada, *Ilíada*, III,158, vemos como Príamo considera divina a beleza de Helena). Além disso, Helena mostra-se, no filme, consciente de suas limitações e de seus julgamentos equivocados.

Ainda assim, ou talvez justamente por sua fragilidade, neste filme, Helena continua “pairando, em doce sensualidade”, sobre a existência, não apenas dos gregos, mas dos espectadores do século XX, até pela escolha do título do filme – *Helena*. A força desse nome/ personagem e a impossibilidade de compreender tamanha beleza associada a tantos sofrimentos, já assombravam a Grécia do século V a. C.. O nome de Helena tem um peso ímpar devido à etimologia esquiliana forjada na tragédia *Agamêmnon*, “a que arrasta à perdição navios, homens e cidades” (v. 687-8)<sup>14</sup> e lembrada por Górgias no famoso e polêmico *Elogio a Helena*: “mulher em torno da qual, uníssona e unânime é a crença dos que ouviram os poetas e a fama do nome, que se tornou memento de males” (*E.H.*, 2)<sup>15</sup>. Recorrente é essa “memória do nome” manifestando-se ao longo dos séculos de modo tão peculiar, designando muitas e variadas faces a que o nome se aplica, e sempre clamando por uma justificativa. Com esta Helena de Manfred Noa, vemos como nas primeiras décadas do século XX, quando o *lógos* se faz corpo, por meio do cinema, em que o que era apenas imagem mental se presentifica na tela, os antigos relatos sobre Helena continuarão objeto de admiração e de releitura, por meio deste novo e poderoso meio de produção de emoções que é o da imagem em movimento. Se Helena, como Christopher Marlowe pergunta na peça *The Tragical History of Doctor Faustus*, escrita no século XVI, foi a face que lançou mil navios e queimou as torres inalcançáveis de Ílion, ela parece ser a personagem perfeita para atrair empresas épicas como a elaboração deste filme tão grandioso, que ela sustenta como protagonista. Para Manfred, que neste aspecto segue Homero, ela

14. Apesar de não ser personagem na peça esquiliana, Helena paira de maneira assombrosa na trama da *Orestéia*, principalmente na primeira peça da trilogia. Sobre o assunto, veja COELHO, 2000.

15. GÓRGIAS, 1999.



só pode ser absolvida de toda a destruição se ficar reforçada, no fim, a perspectiva inicial, de que ela foi conduzida pelas ações dos deuses, e mesmo que eles não sejam personagens no filme (embora as deusas Atena, Hera e Afrodite apareçam no sonho de Páris), eles servem de justificativa para a frase final na cartela negra: “Assim acabou Tróia, entre cinzas e destruição.”

Recebido em junho de 2011,  
aprovado em junho de 2011.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E CINEMATográficas

### Referências primárias

- FERRONI, G. (1964). *O Leão de Thebas*. França/Itália.  
HARRISON, J. (2003). *Helena de Tróia*. Inglaterra.  
HOMERO, *Iliad*. Texto grego com tradução S. Butler. Ed. Projeto Perseus. [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu)  
NOA, M. (1924). *Helena*. Alemanha.  
PETERSEN, W. (2004). *Tróia*. EUA.  
WISE, R. (1957). *Helena de Tróia*. EUA.

### Referências secundárias

- CLADER, L. (1976). *Helen, the evolution from divin to heroic in the Greek Epic*. Leiden: Brill.

BURKERT, W (1985). *Greek religion*. Cambridge: Harvard U.P

COELHO, M.C.M.N. (2000). Imagens de Helena, *Clássica*, 13/14, p. 159-172.

COELHO, M.C.M.N. (2006). Helena: de Tróia ao cinema latino-americano: *Cinzas do paraíso*, de Marcelo Pineyro. *Argos*, v. 30, p. 65-83.

COELHO, M.C.M.N. (2007). Helena de Tróia no cinema: metamorfoses do mito. *Anais do 2º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*, São Paulo: Humanitas, p. 131-159.

COELHO, M.C.M.N. (2008). Diderot em preto e branco: as paixões de M<sup>lle</sup> d'Aisnon e de M<sup>me</sup> de La Pommeraye segundo Robert Bresson, *Rapsódia*, p. 65-96.

COELHO, M.C.M.N. (2010a). Entre o mito e a história: as adaptações de *Duas vezes com Helena*, de Paulo Emílio Sales Gomes. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Cuestiones del tiempo presente, 2010, <http://nuevomundo.revues.org/58334>, acesso em 4/5/2011.

COELHO, M. C. M. N. (2010b). Ilusão e representação na Helena de Eurípides. In: CARDOSO, Z.A.V.; DUARTE, A.S.. (Org.) *Estudos sobre o teatro antigo*. São Paulo: Alameda, p. 51-78.

COELHO, M. C. M. N. (2010c). O fausto de Helena no Convento de Manoel de Oliveira. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 30, p. 25-52.

GÓRGIAS (1999). *Elogio a Helena*. Trad. M.C.M.N. COELHO. In *Cadernos de Tradução*. Humanitas

NIETZSCHE, F. (1993). *O Nascimento da Tragédia*, tradução Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras.

WINKLER, M. (2007). (Ed.) *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Oxford: Blackwell.